

Aspects du sacré dans le « Saint ! » du culte. Le Sanctus dans les nouveaux chants germanophones

*Ann-Katrin GÄSSLEIN **

Résumé : C'est le « saint », tel qu'il est chanté dans le culte chrétien, qui a autrefois inspiré à Rudolf Otto la théorie du « *mysterium tremendum* » et du « *mysterium fascinans* ». Aujourd'hui, le Sanctus est acclamé, intériorisé et donc constamment réaffirmé lors des célébrations de la Sainte-Cène et de l'Eucharistie. Mais les prescriptions liturgiques en ont fait un chant de l'assemblée, généralement interprété dans la langue maternelle des croyants. Les alternatives au Sanctus classique cherchent à permettre une meilleure identification des croyants avec le « saint » tout en tenant compte de l'origine biblique du texte et de la signification théologique du Sanctus. L'analyse des recueils de chants des pays germanophones montre que les auteurs utilisent différents outils musicaux et paraphrases pour modifier le Sanctus : c'est l'approfondissement de la relation personnelle avec Dieu qui compte alors que l'ancien contexte oriental, c'est-à-dire le Sanctus en tant que chant des anges composant l'armée céleste, est relégué au second plan.

Mots clés : Sanctus, saint, culte, nouveaux chants, alternatives, variations

J'ai entendu le Sanctus, Sanctus, Sanctus des cardinaux à Saint-Pierre, le Swiat, Swiat, Swiat dans la cathédrale du Kremlin et le Hagios, Hagios, Hagios du Patriarche de Jérusalem. Quelle que soit la langue dans laquelle elles

* Ann-Katrin Gässlein (Dr. Théol. ; Lic. Phil. I) est enseignante chercheuse à l'Université de Lucerne, en Suisse, et à Munich, en Allemagne.

résonnent, ces paroles, les plus exaltées qui soient jamais sorties des lèvres humaines, pénètrent toujours jusqu'au plus profond de l'âme, émouvantes et traversant d'un grand frisson le mystère du surnaturel qui y sommeille. (Otto, 2012 : 28 [709]¹.)

Cette citation très connue du théologien et savant protestant Rudolf Otto lui est venue en 1911, alors qu'il faisait l'expérience de la *qedūšāh* dans une petite synagogue marocaine pendant un voyage en Orient. Là, il s'est souvenu d'avoir entendu le clergé des grandes églises chrétiennes d'Europe et d'Asie chanter le *Sanctus*. Plus de 100 ans se sont écoulés depuis cette expérience. Dimanche après dimanche jusqu'à aujourd'hui, le *Sanctus* – « Saint, saint, saint » – est acclamé, chanté, répété, intérieurisé et ainsi constamment réaffirmé par les communautés chrétiennes dans d'innombrables célébrations de la Cène et de l'Eucharistie.

Cet article examine comment le « Sacré » se manifeste dans le « saint » chanté du culte chez les chrétiens d'aujourd'hui. Quel genre de « saint » touchent-ils du doigt lorsqu'ils le chantent dans leurs célébrations liturgiques ? Et quelle est l'influence de l'environnement social sur l'expression de ce « Sacré » ?

Les réflexions qui suivent se divisent en deux parties. Il s'agit tout d'abord de résituer le *Sanctus* chrétien parmi ses sources de l'Ancien et du Nouveau Testament afin d'en présenter le contexte oriental originel. Une brève présentation de la liturgie des Églises orientales et occidentales devrait donner au lecteur un premier aperçu de l'évolution historique du corps du texte et des différentes significations du *Sanctus* pour la célébration liturgique. Nous présentons également les différentes traditions liturgiques, juridiques et pratiques des Églises catholiques et réformées. Nous nous interrogeons sur les défis qui se posent à l'heure actuelle.

La deuxième partie porte sur l'analyse critique d'exemples qui visent à faire entrer le *Sanctus* millénaire dans notre époque.

¹ « Ich habe das *Sanctus*, *Sanctus*, *Sanctus* von den Kardinälen in Sankt Peter und das *Swiat*, *Swiat*, *Swiat* in der Kathedrale des Kreml und das *Hagios*, *Hagios*, *Hagios* vom Patriarchen in Jerusalem gehört. In welcher Sprache immer sie erklingen, diese erhabensten Worte, die je von Menschenlippen gekommen sind, immer greifen sie in die tiefsten Gründe der Seele, aufregend und rührend mit mächtigem Schauer das Geheimnis des Ueberweltlichen, das dort unten schläft ».

Mettant l'accent sur l'espace germanophone, nous examinons des recueils de chants issus des traditions catholique romaine, évangélique luthérienne et évangélique réformée, dont les œuvres prétendent capturer l'air du temps et refléter les sentiments religieux des croyants d'aujourd'hui. Nous nous interrogeons sur les points essentiels et les lacunes des variantes actuelles du Sanctus. Nous évoquons également les tensions entre les traditions confessionnelles et les prescriptions liturgiques.

L'évolution du Sanctus

Par son genre, le Sanctus est une invocation, une tournure immuable au début d'une prière et un hymne faisant partie de l'anaphore². Le Sanctus chrétien commence par une triple invocation (« Saint ! Saint ! Saint ! ») qui fait partie intégrante de quasiment toutes les liturgies chrétiennes des Églises orientales et occidentales. Comme l'a noté Frank Edward Brightman (1896 : 589), il est également dénommé « *trisagion* », « hymne des séraphins », « trois fois saint » ou « *tersanctus* ».

Le texte du Sanctus est d'origine biblique. La triple invocation « Saint ! Saint ! Saint ! » est présente à la fois dans l'Ancien et dans le Nouveau Testament. L'acclamation dans Es 6, 3 et sa forme légèrement modifiée dans Ap 4, 8 ont acquis une importance considérable pour la liturgie³. Dans différentes traditions, l'invocation Hosanna et le Benedictus suivent immédiatement le Sanctus : tous deux sont également d'origine biblique, mais n'ont rien à voir avec le Sanctus dans le texte biblique.

Les sources bibliques

La principale source du Sanctus est la vision d'Esaïe, dont les prophéties remontent à la période entre 747 et 700 avant J.-C. Le récit se déroule au début des mémoires du prophète, vers 742 avant

² Dans les Églises orientales, l'anaphore désigne la prière eucharistique. Dans l'Église occidentale, cette prière est connue sous le nom de « Grande prière eucharistique de la messe ».

³ Toutes les citations correspondent à la Traduction œcuménique de la Bible (TOB) de 2015.

J.-C, c'est-à-dire l'année de la mort du roi Ozias, dans le Temple de Jérusalem. Comme l'expliquent Ansgar Franz *et al.* (2015 : 147), le prophète fait l'expérience d'une théophanie, qui fonde sa vocation ultérieure : il voit *YHWH* sur son trône, avec une robe qui recouvre tout le temple, entouré de séraphins chantant : « Saint, saint, saint, le Seigneur de l'univers, sa gloire remplit toute la terre » (Es 6, 3).

La théophanie se déroule sous fond de portes tremblant sur leurs gonds et de fumée. Les séraphins y sont décrits comme des êtres dotés de six ailes et de mains. Immédiatement après la triple invocation, l'un d'eux s'envole vers Isaïe, saisit un charbon ardent sur l'autel avec des pinces, le porte aux lèvres du prophète, lui parle et le purifie de sa faute pour le préparer à accomplir la mission de *YHWH* auprès du peuple d'Israël (Es 6, 1-13).

Cette scène est reprise dans le Nouveau Testament (Ap 4-5), lorsque Jean, le voyant de Patmos, fait l'expérience d'une théophanie et voit *YHWH* sur son trône, entouré de sa cour céleste. Il s'agit là des 24 anciens sur 24 trônes, en plus de quatre créatures dont la description rappelle celle des chérubins d'Ez 1 et Ez 10. Ensemble, ils chantent des louanges incessantes : « Saint, saint, saint, le Seigneur, le Dieu souverain, celui qui était, qui est et qui vient ! » (Ap 4, 8).

Selon les sources bibliques, les séraphins sont les premiers à avoir chanté le triple « saint » : certains chercheurs les considèrent comme identiques aux chérubins, des créatures angéliques ressemblant à des êtres humains qui décorent l'intérieur du Temple de Jérusalem et sont décrits dans Ez 3, 2. D'autres récusent la comparaison entre les séraphins et les chérubins et identifient les premiers à des serpents ailés, inspirés de l'iconographie ancienne du Proche-Orient et de l'Égypte antique, comme le souligne Bryan D. Spinks (1991 : 15-16).

Globalement, l'apparition des séraphins est interprétée dans le contexte du *sôd*. Un accès littéral à « *YHWH Zebaoth* » serait « le Seigneur des armées » ; dans la traduction française, cet aspect est perdu avec « le Seigneur de l'univers »⁴. Ce « conseil » est mentionné à plusieurs reprises dans la Bible, même si l'Ancien Testament n'en donne aucune définition systématique. Le *sôd* exprime l'idée d'une assemblée divine composée d'« assistants

⁴ Certaines traductions françaises de la Bible lisent « le Seigneur des multitudes ».

divins », de « hérauts » et d’« administrateurs » (Wright, 1951 : 32–33)⁵. Selon E. Theodore Mullen (1972), sa manifestation historico-culturelle est la croyance selon laquelle *YHWH* appelle les dieux des autres peuples à siéger dans son assemblée céleste et rassemble un panthéon divin autour de lui. L’assemblée a pour mission de conseiller *YHWH* et d’exécuter les ordres qu’il lui donne, mais aussi de l’adorer.

C’est dans ce contexte qu’il convient d’interpréter la désignation de Dieu comme Seigneur des armées (« *JHWH Zebaoth* ») : ce terme emprunté au vocabulaire militaire inclut à la fois les « vaillants guerriers d’Israël » (1 S 17, 45) et des groupes célestes, c’est-à-dire « les étoiles et les êtres astraux, et/ou les anges et les esprits tutélaires » (Miller, 1973 : 155 suiv.)⁶. Avec leur invocation, ils expriment l’honneur et la gloire qui remplissent toute la Terre et créent ainsi « un équilibre entre le Dieu saint et transcendant, qui est immanent dans le monde dans sa gloire » (Spinks, 1991 : 19)⁷.

La manière dont la vision d’Esaïe 6, 3 est agencée suggère que ce récit tire son inspiration d’une liturgie (du Temple) qui existait déjà à l’époque, peut-être le Nouvel An israélite. Selon Otto Kaiser (1972 : 76), le « saint » des séraphins était peut-être chanté de manière antiphonique, c’est-à-dire en faisant alterner deux chœurs. Il est probable qu’Es 6, 3 a imprégné à la fois la tradition cultuelle juive en usage à la synagogue et la célébration de l’Eucharistie chrétienne peu après le tournant du millénaire : le Sanctus chanté présente une similitude frappante avec la *qedūšāh* juive qui apparaît, entre autres, dans le *birkat yōser ḥōr* avant le *šema’ jišrā’el* de la prière du matin⁸.

Le triple « saint » d’Ap 4-5 s’intègre à une vision caractérisée par « une myriade d’éléments imagés, de déclarations individuelles et d’autres références et motifs pertinents de l’Ancien Testament »

⁵ « [...] *divine attendants, heralds and administrators* ».

⁶ « [...] *stars and astral beings, and/or angels and ministering spirits* ».

⁷ « [...] *a balance between the Holy transcendent God, who is immanent in the world in his glory* ».

⁸ Comme le Sanctus et le Benedictus chrétiens, la *qedūšāh* juive combine la triple invocation « saint, saint, saint » d’Es 6, 3 avec Ez 3, 12.

(Franz *et al.*, 2015 : 150)⁹. Dans la vision de Jean, *YHWH* lui-même reste absolument transcendant et ne peut être perçu que dans une lumière éblouissante. Un arc-en-ciel se dessine autour du trône, des éclairs en émanant, une mer de verre s'étend devant lui et sept torches de feu illuminent l'esprit de Dieu. Vingt-quatre anciens, vêtus de robes blanches et portant des couronnes, des cithares et des bols d'encens, chantent des louanges et assurent le culte divin (Ap 4, 1-6). Franz *et al.* (2015 : 151) soulignent qu'en raison de leur nombre, ces anciens étaient symboliquement considérés comme des représentants du peuple de Dieu idéal, composé d'Israël et de l'Église¹⁰. Quatre créatures aux apparences différentes les accompagnent en chantant : le lion, le taureau, l'homme et l'aigle. Comme les séraphins d'Es 6, 3, ils ont six ailes, mais contrairement à eux, ils sont recouverts d'une multitude d'yeux et se tiennent au milieu du trône et autour de lui.

Dans Es 6, 3, les séraphins chantent « au service du roi intronisé » (Franz *et al.*, 2015 : 149)¹¹ et proclament sa sainteté et sa souveraineté sur le ciel et la Terre ; dans Ap 4-5, les êtres se tournent directement vers Dieu, même lorsqu'ils chantent à la troisième personne. En outre, Ap 4, 8 conclut l'hymne de manière différente. Un prédicat typique vient se greffer à l'attention portée à la glorieuse Création de *YHWH* : le déploiement du nom de Dieu à travers l'expression « Il était, Il est et Il vient » issu d'Ex 3, 14. Comme l'expliquent Franz *et al.* (2015 : 152), les trois dimensions du temps caractérisent *YHWH* comme étant fidèle et éternel dans son essence même.

La liturgie de l'Église primitive

Les premières traces de reprise d'Es 6, 3 et d'Ap 4, 8 dans le culte chrétien apparaissent très tôt. Comme l'explique Gabriele

⁹ « eine Fülle von Bildelementen, Einzelaussagen und weiteren einschlägigen alttestamentlichen Bezügen und Motiven ».

¹⁰ Il existe une théorie selon laquelle les 24 anciens représenteraient les 24 classes sacerdotales ou lévites dans le culte du Temple juif.

¹¹ « [...] im Dienste des thronenden Königs ».

Winkler (2002 : 9)¹², l’« anaphore de l’apôtre » de la liturgie d’Addaï et Mari en Syrie orientale et l’« anaphore de Saint Pierre III » maronite, également dénommée « Sharar », constituent les sources les plus anciennes du Sanctus. Elles remontent respectivement aux II^e et III^e siècles. Les sources liturgiques en grec s’écartent légèrement des sources bibliques. Christfried Böttrich (1994/1995 : 12, 16–22) et Anton Baumstark (1923 : 26–30) le démontrent : l’expression « toute la terre » devient « le ciel et la terre » ; « de sa gloire » devient « de ta gloire », ce qui transforme la proclamation en une acclamation ; mais, comme le montrent Franz *et al.* (2015 : 145 suiv.), ces ajustements restent globalement fidèles au langage biblique¹³.

Le contexte dans lequel le « Sanctus » a été considéré comme finalement inséré dans la prière eucharistique est diversement apprécié. Robert Taft (1991 : 281–308) penche pour une origine alexandrine, Gabriele Winkler (1994 : 215) situe les racines en Palestine et en Syrie. Elle y voit un lien étroit avec le rite d’initiation du baptême. Le triple « Saint » se rapporterait directement ou indirectement à l’huile d’onction, à l’apparition du feu, une tradition très ancienne lors du baptême de Jésus, et à la consécration de l’eau (*ibid.* : 225). Du contexte du baptême annuel, qui se termine par la célébration eucharistique, le Sanctus aurait fait son entrée dans la célébration eucharistique dominicale (*ibid.* : 213).

La présence précoce et bientôt généralisée du Sanctus dans la liturgie chrétienne a amené les écrivains chrétiens de l’Antiquité tardive à s’aventurer sur de nombreux terrains théologiques : selon Maurer (2011 : 254s.), les auteurs patristiques mentionnent le Sanctus dans des discours officiels sophistiqués d’un point de vue rhétorique, dans des homélies, dans des commentaires exégétiques ou dans des Écritures. Le Sanctus y est décrit selon Maurer comme un « hymne », classé comme une « louange » ou dénommé « glorification » (*ibid.* : 255). Par exemple, Jean Chrysostome

¹² Gabriele Winkler (2002 : 10–11) examine de nombreuses sources, dont certaines sont très anciennes, mais elle soupçonne une adaptation chrétienne ultérieure et une insertion du Sanctus dans nombre de ces sources.

¹³ Ces ajustements empruntent principalement aux Psaumes, où les formes verbales expriment souvent un souhait ou un espoir pour l’avenir, évoquent le lien entre le ciel et la Terre et s’adressent à Dieu à la deuxième personne.

considère le Sanctus comme dirigé « vers le Dieu ineffable et insaisissable » (*ibid.* : 259)¹⁴. Mais surtout, le Sanctus est considéré comme une prophétie messianique, comme une incarnation verbale du Christ qui reçoit les sacrifices de la communauté en tant que médiateur, comme une anticipation des chants éternels de louanges au ciel, comme une célébration de l'avènement de la gloire de Dieu sur la Terre, mais aussi, comme le souligne Maurer (*ibid.* : 258–265), comme un hymne par lequel les croyants se sanctifient eux-mêmes en se joignant aux louanges des armées célestes.

En particulier, la triple invocation « saint, saint, saint » est liée à la Trinité. Puisque le Père, le Fils et le Saint-Esprit sont tous les trois « saints », selon Maurer (2011 : 258), une communication intratrinitaire devrait s'engager dans le chant du Sanctus et permettre aux croyants de participer au mystère. En conséquence, le Sanctus fut également utilisé pour corroborer le dogme de la Trinité plus tard au Moyen Âge. Du point de vue de l'histoire culturelle, Maurer (*ibid.* : 265) perçoit dans le discours exubérant des Pères de l'Église la joie de constater la fin des persécutions des chrétiens et l'essor considérable de la foi chrétienne dans le monde alors connu, ce qui a alimenté la perception selon laquelle la « Terre entière » était désormais pénétrée de « la gloire du Christ ».

Et aussi, bientôt, le Benedictus est-il venu s'ajouter au Sanctus. Selon Pius Maurer (*ibid.* : 15), l'ajout est documenté dès le VI^e siècle. Ce passage puise également ses racines dans l'Ancien et le Nouveau Testament. La louange nous vient du Livre des Psaumes : « Donne, Seigneur, donne la victoire ! Donne, Seigneur, donne le triomphe ! Béni soit celui qui entre, au nom du Seigneur ! » (Ps 118, 25–26).

Cette invocation est reprise dans tous les Évangiles et citée dans le récit de l'arrivée du Christ à Jérusalem et de l'attente de l'investiture de Dieu : « Hosanna au Fils de David ! Béni soit au nom du Seigneur celui qui vient ! Hosanna au plus haut des cieux ! » (Mt 21, 9).

Ce texte biblique a également été adapté dans la liturgie : l'invocation de Mt 21, 9 est réitérée et constitue, avec « Hosanna au plus haut des cieux ! », la conclusion du Sanctus et du Benedictus. Ce dernier omet de mentionner le « fils de David ». Grâce à

¹⁴ « [...] an den unaussprechlichen, unfassbaren Gott ».

l'adjonction du Benedictus, l'ensemble du Sanctus revêt un caractère proprement christologique dans le cadre de la célébration eucharistique : Maurer (2011 : 81 suiv.) montre qu'il devient une louange de celui qui est béni au nom du Seigneur et s'adresse directement aux croyants lors de la célébration sous les espèces du pain et du vin. Mais avec le « Benedictus », la direction du discours change, passant du regard sur Dieu le Père à celui sur Dieu le Fils. Une interprétation trinitaire devient alors difficile.

Autres évolutions historiques

Dans les liturgies de l'Église orientale, la réception d'Es 6, 3 est très forte. Elle conduit à l'émergence de différentes traditions : outre le « Sanctus » dans la prière principale, le « Trisagion », un hymne de louange à la Trinité divine et une forme élargie du texte biblique, est chanté dans la Liturgie divine orthodoxe juste avant les lectures (Winkler, 2002 : 196) : « Saint, Dieu. Saint, Fort. Saint, Immortel. Aie pitié de nous » (*Divines Liturgies*, 2016 : 41–42).

La liturgie divine connaît un autre « *Sancta sanctis* » sous forme d'acclamation juste avant que les fidèles accueillent la communion. On ne saurait sous-estimer l'importance du « Saint ! » dans les liturgies orientales : « Dans l'ensemble, l'exclamation “saint !” fait partie des “leitmotsivs”, voire des fondements, des liturgies de l'Orient chrétien » (Winkler, 2002 : 264¹⁵).

Dans les églises d'Occident, dont la tradition retiendra notre attention, le Sanctus occupe une place constante dans la prière eucharistique, entre le mot d'accueil, la préface et la prière sur les offrandes. Le Moyen Âge développa des musiques liturgiques polyphoniques et sépara le Sanctus du Benedictus par un premier Hosanna : le premier résonne avant la consécration – au cours de laquelle le prêtre récite à voix basse la prière eucharistique –, et le second après, ce qui confère aux deux chants un caractère musical très différent. Aujourd'hui, les prières qui l'entourent (préface et post-Sanctus) interprètent théologiquement le Sanctus avec le Benedictus, invoquent le contexte biblique et définissent le rôle des fidèles qui chantent. Par exemple, dans la préface de la Prière

¹⁵ « *Insgesamt zählt das Ausrufen des “Heilig !” zu den Leitmotiven, ja zum tragenden Fundament der Liturgien des Christlichen Orients* ».

eucharistique II du missel actuel de l’Église catholique romaine, après une longue liste d’actions salvatrices de Dieu, il est dit : « C’est pourquoi, avec les anges et tous les saints, nous chantons ta gloire, et d’une seule voix nous proclamons : Saint ! [...] » (*Missel romain*, 2008 : 455). La consécration « saint » figure dans la transition, c’est-à-dire le Postsanctus : « Toi qui es vraiment Saint, toi qui es la source de toute sainteté, Seigneur, nous te prions [...] » (*ibid.*, 479).

Ansgar Franz *et al.* (2015 : 159–161) retracent l’évolution ultérieure du Sanctus : pendant des siècles, il a été chanté avec le Benedictus par des chœurs (appartenant au clergé), et sa forme musicale est devenue de plus en plus artistique. La réforme liturgique du Concile Vatican II au milieu des années 1960 a appelé à un retour clair au Sanctus-Benedictus en tant que chant de l’assemblée. C’est précisément lors du Sanctus que l’assemblée qui le célèbre et qui le chante est censée procéder à une identification de rôle. Le Sanctus devrait, en définitive, transformer la célébration eucharistique en un service céleste, comme l’explique Angelus A. Häußling (1997 : 6) :

Elle [la communauté] occupe désormais la place des séraphins, le lieu de son culte est le ciel, la présence de Dieu lui-même, la Terre et le ciel sont unis, et celui qui se joint aux célébrations de la communauté n’est plus un pécheur éloigné de Dieu : il est comme le prophète [Esaïe] qui voit Dieu¹⁶.

Dans un premier temps, le nouveau *Missale Romanum*, publié après le Concile Vatican II, contenait quatre prières eucharistiques intégrant chacune un Sanctus. Avant la parution de la troisième édition du nouveau *Missale Romanum* en 2002, d’autres prières eucharistiques avaient été approuvées par le Dicastère pour le culte divin et la discipline des sacrements, notamment sur le thème de la réconciliation ou dans le cadre de problématiques particulières. En outre, il existe aujourd’hui de nombreuses autres prières eucharistiques non officiellement approuvées. Les Églises de la

¹⁶ « Sie [die Gemeinde] steht jetzt an der Stelle der Serafim, der Ort ihres Gottesdienstes ist der Himmel, die Gegenwart Gottes selbst, Erde und Himmel sind geeint, und wer in der Gemeinde mitfeiert, ist nicht mehr ständiger und gottferner Mensch, er ist wie der Prophet [Jesaja] Gott Schauender ».

Réforme traitent le Sanctus de différentes manières. Comme le montre Spinks (1991 : 148), le Sanctus et le Benedictus y sont largement conservés en tant que pièces de congrégation et de chœur, car les deux chants sont considérés comme des « chants inoffensifs »¹⁷ indépendants du canon de la messe nécessitant une réforme. En tant que « chant de prédilection pour la communion » (Franz *et al.*, 2015 : 161)¹⁸, ils peuvent être aussi bien conservés que remplacés. Selon Karl Ferdinand Müller (1956 : 39), les Eglises luthériennes pratiquent aujourd’hui le triple « saint » comme chant de l’assemblée après la préface ; les Églises réformées, en revanche, n’accordent pas de place systématique à un éventuel Sanctus dans leur liturgie.

Voici un nouvel aperçu des différentes versions du Sanctus du missel de l’Église catholique romaine et de la liturgie de Sainte-Cène évangélique-luthérienne dans la traduction allemande. En comparaison, la version française de la liturgie catholique actuelle :

<i>Heilig, heilig, heilig Gott, Herr aller Mächte und Gewalten. Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe. Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn. Hosanna in der Höhe. (Gotteslob : 588, 4)</i>	<i>Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herre Zebaoth. Voll sind Himmel und Erde seiner Herrlichkeit. Hosianna in der Höhe. Gelobet sei, der da kommt im Namen des Herren. Hosianna in der Höhe. (Evangelisches Gesangbuch, 2009 : 185, 1)</i>	Saint, Saint, Saint le Seigneur, Dieu de l’univers. Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au plus haut des cieux. Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut des cieux. <i>(Missel romain, 2008 : 455)</i>
---	--	--

¹⁷ « [...] harmless chants ».

¹⁸ « Auswahlgesang zur Kommunion ».

Les discussions actuelles

Notre aperçu montre que le *Sanctus* revêt une importance théologique considérable en raison de son origine et de son contexte biblique et que sa déclamation et sa pratique dans la liturgie sont tout sauf anecdotiques. Il en résulte plusieurs points de tension : du côté catholique romain, la réforme de la liturgie consécutive au Concile Vatican II qui s'est tenu de 1962 à 1965 a confié aux conférences épiscopales nationales et aux synodes la responsabilité de la traduction des livres liturgiques dans les langues nationales respectives¹⁹. En outre, ceux-ci peuvent désormais faire rédiger leurs propres prières eucharistiques et les présenter pour approbation. Bryan D. Spinks (1991 : 177) démontre que toutes les transpositions récentes (des préfaces) affichent une tendance à minimiser l'angélologie entourant le *Sanctus*. En raison de difficultés de compréhension supposées, le terme « *Zebaoth* » a fait l'objet d'une interprétation. Aujourd'hui, la traduction allemande pour la messe est « Seigneur de toutes les forces et de toutes les puissances »²⁰, le missel français dit « Dieu de l'univers ».

Avec la transposition des textes liturgiques dans les langues nationales et le retour en force du *Sanctus* comme chant de l'assemblée, les débats sur les paraphrases du *Sanctus* prennent un nouvel élan. Les débats sur le rapport entre la fidélité au texte biblique et la liberté de création pour les sensibilités linguistiques contemporaines, qui traduisent toujours une sensibilité religieuse, durent depuis longtemps. Lorsqu'elles ont commencé à apparaître au XVIII^e siècle, les versions germanophones du *Sanctus* comme les « Messes allemandes » de Michael Haydn ou de Franz Schubert n'avaient pas prétention à reproduire la « dignité des textes liturgiques » (Franz *et al.*, 2015 : 162)²¹. À cette époque, seule la récitation textuelle du *Sanctus* (en latin) par le prêtre célébrant était autorisée et nécessaire pour que la messe soit valable. Il procédait donc à cette récitation à voix basse, en parallèle avec un éventuel chant chorale. Mais les paroles du *Sanctus* se sont avérées extrêmement populaires. Cette tradition a également façonné la

¹⁹ Les dicastères romains l'ont reconnu par la suite.

²⁰ « *Herr aller Mächte und Gewalten* ».

²¹ « [...] die Dignität liturgischer Texte ».

création musicale et poétique au cours de la réforme liturgique qui s'est amorcée en 1970. Alors que dans la seconde moitié du XX^e siècle, les chants commençant par trois « saint » et correspondant, pour ce qui est du contenu, au Sanctus classique, étaient encore autorisés, l'instruction « *Liturgiam authenticam* » (Vatican, 2002) du pape Benoît XVI a mis fin à cette pratique en 2002 : le droit liturgique précise que la paraphrase ne doit pas aller trop loin ; les paraphrases qui visent à faciliter le chant ou qui sont considérées comme équivalentes dans un premier temps sont interdites, comme Franz *et al.* expliquent (*ibid.*). Le livre de chants *Louange à Dieu. Livre de prière et de chants catholiques* (*Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*) de 2013, par exemple, tente de contourner ce problème en classant les chants populaires « saints » qui sont linguistiquement très éloignés du texte biblique original dans la catégorie « louange, grâce et adoration »²². Comme l'écrivent Franz *et al.* (2015 : 163), le livre de chant *Ein Segen sein. Junges Gotteslob* s'appuie sur la diversité musicale des chants sélectionnés pour le Sanctus, mais pas sur la paraphrase.

En 2017, la lettre apostolique en forme de motu proprio « *Magnum principium* » du pape François semble avoir ouvert la porte à la transposition linguistique des textes liturgiques. La lettre confie à nouveau aux conférences épiscopales la responsabilité des traductions et rappelle le principe de la Constitution liturgique de 1962, « selon lequel la prière liturgique rendue accessible au peuple devait être compréhensible dans sa langue » (*Magnum principium*, 2017). Mais le problème fondamental demeure : selon Franz *et al.* (2015 : 163), d'un point de vue liturgique, l'identification de rôle de la communauté chantant le Sanctus repose sur une recherche de « lieux » bibliques précis et non sur une reproduction des « idées » qui en sont extraites. La musique religieuse incarne la relation complexe entre la musique et les différentes institutions religieuses. Annette Landau et Sandra Koch (2002) expliquent à cet égard que différents niveaux de spiritualité peuvent et doivent entrer en jeu. Même s'il est consensuel d'appréhender la musique en tant que telle plutôt que comme un vecteur fonctionnel de contenus spirituels, la question de l'adaptation linguistique des textes liturgiques n'a pas encore été résolue de manière satisfaisante.

²² « *Lob, Dank und Anbetung* ».

La tradition réformée se considère comme attachée à la tradition biblique, mais n'impose, au premier abord, aucune restriction en matière d'expression linguistique et musicale. Au fil des siècles, on observe une nette tendance, relevée par Spinks (1991 : 159), à simplifier l'angélologie qui appartient à l'arrière-plan du Sanctus et à paraphraser le Sanctus plutôt qu'à le citer textuellement. Au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, de nombreuses formes et compositions liturgiques ont émergé au sein de différentes confessions chrétiennes, certaines étant formulées en langage moderne. Comme l'explique Spinks (*ibid.*), presque toutes les prières eucharistiques d'aujourd'hui incluent un Sanctus, mais beaucoup renoncent au Benedictus pour se concentrer sur une action de grâce dans la préface pour la Création ou l'œuvre rédemptrice de Dieu.

Les célébrations eucharistiques qui font l'impasse sur le Sanctus sont relativement rares. John Barry Ryan (1974 : 188) cite quelques groupes protestants de petite taille qui rejettent les aspects traditionnels, refusent de se joindre aux anges pour louer Dieu et mettent l'accent sur leur propre responsabilité religieuse et leur mandat de missionnaires ou se concentrent entièrement sur les prières personnelles adressées à Jésus-Christ. Du côté catholique romain, Spinks (1991 : 195) cite comme exemple la prière eucharistique officielle des Aborigènes australiens, qui fait l'impasse sur le Sanctus. Néanmoins, la vision globale révèle un profond ancrage liturgique du Sanctus au-delà des frontières confessionnelles : « C'est une caractéristique presque universelle des prières eucharistiques modernes » (*ibid.*²³).

Le Sanctus alternatif : les approches d'aujourd'hui

Pour poursuivre ces explications historiques, nous nous interrogeons à présent sur la forme que prennent les chants du Sanctus dans les messes chrétiennes d'aujourd'hui. Si les prescriptions liturgiques et les formulaires officiels des différentes Églises fournissent des orientations claires, les chercheurs comme les théologiens praticiens savent que la réalité liturgique est très diversifiée. Les recueils de prières et de chants utilisés dans les

²³ « *It is an almost universal feature in modern eucharistic prayers* ».

communautés constituent des sources précieuses pour documenter cette réalité. Dans les développements suivants, nous examinons la manière dont six livres de chants traitent le Sanctus, les chants qu'ils proposent et les aspects sur lesquels leur version du Sanctus met l'accent. Cet examen nous permettra de mettre en évidence les aspects du « sacré » qui ressortent de la pratique du culte d'aujourd'hui.

Sur le plan méthodologique, il est certain que l'examen des textes des chants « sacrés » constitue une approche unilatérale qui laisse de côté certains aspects. Une analyse purement textuelle laisse largement de côté l'effet musical. Les sources contiennent uniquement des informations sur le tempo et la pratique interprétative. Les recueils ne fournissent aucune information sur la manière dont les chants qui y figurent sont intégrés aux célébrations²⁴ : il est impossible de déterminer si les nouvelles versions du Sanctus seront précédées d'une préface officielle ou d'une autre prière d'introduction ou si leur contenu sera repris dans une homélie ultérieurement. Dans un premier temps, les recueils ne contiennent que des indices, mais aucune information fiable sur l'utilisation réelle des chants dans les offices religieux. Des études qualitatives et quantitatives sont nécessaires pour déterminer quels chants sont chantés, à quelle fréquence et par qui exactement.

Mais une analyse de texte est également justifiée : dans les avant-propos, les éditeurs et éditrices expliquent les motifs de la compilation et justifient leur choix de chants. Les paroles des chants dont il existe de bonnes raisons de supposer l'interprétation peuvent parler d'elles-mêmes.

Les recueils de chants comme sources d'alternatives au Sanctus

Pour cet article, nous avons examiné six recueils de chants utilisés pour les offices chrétiens dans les pays germanophones. Ces recueils appartiennent aux traditions catholique romaine et évangélique luthérienne ou évangélique réformée. Ces chants viennent tous de la même région géographique, c'est-à-dire le sud

²⁴ Selon le droit liturgique catholique romain, le Sanctus fait uniquement partie de la prière eucharistique et n'est jamais utilisé autrement.

de l'Allemagne et la Suisse alémanique, et couvrent une période de près de 40 ans.

L'ouvrage « *Rise up PLUS* » est un recueil de chants œcuméniques publié pour la première fois en 2002 sous le titre « *Rise up* » et complété par de nouveaux chants en 2015. La *Liturgie – und Gesangbuchkonferenz* (LGBK) des Églises évangéliques réformées de Suisse alémanique et la *Verein für die Herausgabe des Katholischen Kirchengesangbuchs* (VHKG) de Suisse sont responsables de sa publication, en collaboration avec l'Église catholique-chrétienne de Suisse. Le « *Rise up PLUS* » comprend 305 chants et prières répartis en six catégories. Vingt-six chants sont répertoriés dans la catégorie « *Sanctus / Chants saints* » sous « *Liturgie* » ; cependant, seuls onze d'entre eux commencent par les termes « *Heilig* », « *Holy* », « *Hosanna* » ou « *Santo* ».

Le livre *ALIVE. Le livre de chants œcuménique pour les jeunes, pour l'école et la paroisse* (*ALIVE. Das ökumenische Jugendliederbuch für Schule und Gemeinde*) a été élaboré en 2008 par un groupe de travail protestant et catholique pour deux centres d'éducation religieuse de Bavière, en Allemagne. La publication faisait suite à une enquête lors de laquelle des professeurs d'éducation religieuse avaient été interrogés afin d'obtenir des recommandations de chansons particulièrement populaires, entraînantes et riches en enseignements religieux. Le recueil comprend 267 chansons et quatre titres font clairement référence au mot « *Saint* ». L'un figure dans le chapitre « *Ardeur – Communauté – Justice* »²⁵ et les trois autres dans le chapitre « *Pouvoir se réjouir* »²⁶.

Le recueil *Venez, respirez ! Cahier de chants pour la paroisse* (*Kommt, atmet auf. Liederheft für die Gemeinde*) a vu le jour en 2012 sous la responsabilité du *Landeskirchenrat* de l'Église évangélique luthérienne de Bavière et succède au *Cahier de chant des pour la paroisse* (*Liederheft für die Gemeinde*) publié en 1982. Ses éditeurs ont travaillé avec quatre associations de musique religieuse. Le recueil comprend 176 chansons, et deux chants

²⁵ « *Begeisterung – Gemeinschaft – Gerechtigkeit* ».

²⁶ « *Sich freuen können* ».

« Saint » sont répertoriés dans les « Chants eucharistiques »²⁷ sous le chapitre « Célébration des offices religieux »²⁸.

L'ouvrage *Là, où nous te louons, poussent de nouveaux chants* (*Wo wir dich loben, wachsen neue Lieder plus*) a été publié sous la responsabilité de plusieurs Églises régionales protestantes d'Allemagne et de France (Alsace-Lorraine). Ce recueil, publié en 2018, succède au recueil de chants publié sous le même nom en 2005 pour la première fois. Il comprend 224 chants. Dans la catégorie « Communion », trois chansons comportent le terme « Saint » ou « Santo » dans leur titre.

Le livre *Croisements. Nouveau chant spirituel (Kreuzungen. Neues geistliches Lied)* est un recueil de chants publié en Allemagne en 2001 dans le décanat catholique d'Acher-Renchtal, qui se compose de 421 « nouveaux chants spirituels ». Assemblé par Martin Müller, il est désormais utilisé par des communautés, des écoles, des groupes et des particuliers dans tout l'espace germanophone (*Kreuzungen*, 2019 : 4). 13 chants commencent par plusieurs invocations « Saint ».

Le livre de chant *Ein Segen sein* a également été publié en 2011 sous la seule responsabilité de l'Église catholique romaine, mais a une vocation œcuménique. Les groupes de travail *Neues geistliches Lied* des diocèses de Limbourg, Münster, Speyer, Würzburg et Rottenburg-Stuttgart ainsi que le groupe de travail *Musique d'église et pastorale des jeunes (Kirchenmusik und Jugendseelsorge)* y ont participé. Le recueil *Ein Segen sein* contient 720 chants et d'autres textes de prière. Plusieurs sont classés dans les différentes rubriques de la messe ; sous Sanctus, le recueil répertorie 23 titres. On dénombre également deux chants « Saint » dans des messes interprétées séparément intitulés « Lumières sur le chemin »²⁹ et « Comme du feu dans la nuit »³⁰.

²⁷ « *Abendmahlslieder* ».

²⁸ « *Gottesdienst feiern* ».

²⁹ « *Lichter auf dem Weg* ».

³⁰ « *Wie Feuer in der Nacht* ».

Motifs et intentions des éditeurs

Dans les avant-propos, les recueils de chants fournissent non seulement des informations sur l'histoire de leur création, mais également une explication des intentions associées à leur interprétation. Ces précisions sont utiles, car même s'ils sont destinés à compléter et à enrichir les recueils de chansons établis, les nouveaux recueils de chants entrent parfois en concurrence avec eux. Les éditeurs justifient la publication de « nouveaux » recueils par la nécessité de créer des liens entre les générations, les régions et les milieux *Là où nous te louons* (*Wo wir dich loben*, 2023 : avant-propos). Cette affirmation repose sur l'hypothèse tacite selon laquelle les recueils de chants établis véhiculent une identité et offrent un rattachement religieux, mais ne reflètent pas nécessairement la diversité, à la fois réelle et espérée, des communautés chrétiennes d'aujourd'hui.

Plusieurs recueils de chants cherchent à dépasser les frontières linguistiques et régionales et à susciter un intérêt pour la diversité des cultures de chants (*ibid.*). Les chants prennent ainsi en compte la pluralité des communautés, mais aussi l'idéal chrétien de la communauté qui célèbre en tant que famille humaine. À cet égard, l'idée selon laquelle la Création entière et, en particulier, « toutes les familles de la terre » (Gn 12, 3), se joignent à la louange constante de Dieu dans le *Sanctus*, n'est pas insignifiante.

Certains recueils de chants prétendent dépasser des frontières confessionnelles et ont vocation à être utilisés de manière œcuménique (*Rise up PLUS*, 2015 : 4). L'expérience montre ici que les offices religieux destinés aux adolescents et aux jeunes adultes se déroulent principalement sous forme de célébrations œcuméniques. En ce qui concerne le *Sanctus*, qui fait partie de la célébration de l'Eucharistie ou de la Sainte-Cène, la référence à l'usage œcuménique est intéressante car dans la pratique, les célébrations eucharistiques communes des chrétiens de confessions différentes ne sont pas (encore) possibles.

Les éditeurs cherchent notamment à promouvoir la diversité des expressions de la foi, les positions théologiques et des formes de piété (*ibid.*). Il s'agit ici non seulement de laisser entrevoir des préférences esthétiques, mais aussi de faire advenir une expérience religieuse dans différentes ambiances, de la foi et du doute (*ibid.*).

Il s'agit également de convoquer à nouveau, dans le présent, la richesse linguistique et musicale du passé et d'opérer un rapprochement avec les pratiques contemporaines (*ALIVE*, 2008 : 13). Les nouveaux chants ont pour ambition de renforcer l'identité chrétienne, même au sein des petites communautés (*Kreuzungen*, 2019 : 4). Enfin, les éditeurs offrent l'espoir d'une évangélisation renouvelée (*Wo wir dich loben*, 2023 : avant-propos).

Une comparaison des avant-propos ne fait apparaître que des différences marginales et régionales. À de nombreux égards, les intentions et les attentes des éditeurs sont très similaires. Les différences confessionnelles ne jouent aucun rôle majeur à cet égard.

Les axes thématiques des Sanctus d'aujourd'hui

Les chants eux-mêmes fournissent des indications sur les aspects spécifiques du « Sacré » dans les alternatives au Sanctus d'aujourd'hui. Un premier examen général permet d'en tirer les observations suivantes : les recueils de chants placés sous la seule responsabilité de l'Église évangélique attribuent relativement peu de chants à la catégorie « Saint ». Souvent, un recueil de chants ne contient que deux ou trois morceaux de ce type ; un chant « Saint » correspond plus ou moins au texte classique, les autres sont formulés librement et se concentrent sur un aspect sélectionné de la théologie biblique du Sanctus. Les adaptations correspondantes occupent plus de place dans les recueils de chants placés sous la responsabilité de l'Église catholique romaine. Un certain nombre de chants restent proches du texte de l'Eucharistie et utilisent des langues différentes ou des moyens exclusivement musicaux pour modifier le Sanctus. Là où le Sanctus est paraphrasé, on observe, comme du côté protestant, une nette préférence pour le « tu » explicitement adressé à Dieu. Nous approfondissons ces observations ci-dessous en citant des exemples.

Le canon comme louange perpétuelle

Issu de la liturgie de la Communauté de Taizé, le « *Sanctus, Sanctus Dominus* » de Jacques Berthier demeure linguistiquement dans sa version latine de la liturgie catholique officielle (*Ein Segen sein*, 2017 : n° 283). Cependant, ce chant est considéré comme un canon pour un maximum de neuf voix, qui, dans sa pratique interprétative, peut être mis en scène comme une « louange perpétuelle » des chœurs angéliques. Cela fonctionne également pour le texte allemand : le « *Sanctus-Kanon* » de Hans Florenz divise l'ensemble du *Sanctus*, *Benedictus* compris en allemand, en sections de longueur égale et établit le tout comme un canon à cinq voix (*Ein Segen sein*, 2017 : n° 268).

« *Heilig, holy, santo* » tente de combiner diversité canonique et linguistique tout en réduisant simultanément le texte biblique :

Heilig, holy, santo,
sanctus Dominus, Deus sabaoth.
Ciel et terre, tout ce qui vit,
tout ce qui peut respirer se met à chanter :
Heilig, holy, santo,
sanctus Dominus.
(*Ein Segen sein*, 2017 : n° 27³¹.)

Ce texte fait référence à la louange éternelle, à la cosmologie et à l'universalisme du *Sanctus* biblique ; mais il manque le *Benedictus*, et avec lui l'orientation christologique.

Chant strophique et « Saint » figurant dans le refrain

Outre le canon, le chant strophique est une manière de modifier le *Sanctus* musicalement. Un exemple est « *Saint, saint, saint – tu es saint* » de Thomas Laubach et Thomas Quast. L'invocation « *Saint* » demeure dans le refrain, tandis que les couplets reprennent les autres images bibliques (l'association – très subtile – du conseil du trône céleste et des forces armées ainsi que

³¹ « *Heilig, holy, santo / sanctus Dominus, Deus sabaoth / Himmel und Erde, alles was lebt, / jeder, der atmen kann, fängt zu singen an / Heilig, holy, santo / sanctus Dominus* ».

l'universalisme cosmologique), intègrent le Benedictus et se terminent chacun par l'invocation « Hosanna » :

(Refrain) :
Saint, saint, saint
tu es, tu es saint, Dieu.
Saint, saint, saint
tu es saint, tu es saint.

(Couplet 1) :
Tu es le tout puissant
créateur de l'univers,
hosanna au plus haut, hosanna au plus haut.

(Couplet 2) :
Tu remplis tout le ciel,
remplis le monde,
hosanna au plus haut, hosanna au plus haut.

(Couplet 3) :
Celui qui vient au nom de Dieu,
vient au monde,
hosanna au plus haut, hosanna au plus haut,

(Fin):
tu es saint, tu es saint.

(*Ein Segen sein*, 2017 : n° 275³².)

Aspects de la théologie du Sanctus

Le Sanctus est également paraphrasé dans les recueils de chants des deux confessions. L'accent est mis, dans les deux cas, sur un aspect choisi de la théologie biblique : le « Tu es saint, origine du monde » de Jörg Zink et Hans-Jürgen Hufeisen nous rappelle le triple déploiement du nom de Dieu dans sa dimension temporelle (Ap 4, 8) :

³² « (Refrain) : *Heilig, heilig, heilig / du bist, du bist heilig, Gott. / Heilig, heilig, heilig / du bist heilig, du bist heilig.* (Strophe 1) : *Du bist die Macht der Mächte / erschaffst die Welt, / hosanna in der Höhe, hosanna in der Höhe.* (Strophe 2) : *Du füllst den ganzen Himmel, / erfüllst die Welt, / hosanna in der Höhe, hosanna in der Höhe.* (Strophe 3) : *Der kommt im Namen Gottes, / er kommt zur Welt, / hosanna in der Höhe, hosanna in der Höhe,* (Fin) : *du bist heilig, du bist heilig* ».

Tu es saint, origine du monde,
Tu es saint, but de tous les chemins.
Tu es saint, présence éternelle.
(*Kommt, atmet auf*, 2012 : n° 0105³³.)

Le *Saint, Dieu dans le ciel (Heilig, Gott im Himmel)* d'Eugen Eckert et Peter Reulein, composé à la manière d'un canon, se lit de manière détachée du texte biblique, mais dans la perspective d'un Sanctus perçu comme une proclamation de l'Eucharistie. C'est l'un des rares chants qui font référence au salut de tous les hommes par le sacrifice du Christ et à la participation à l'Eucharistie :

Saint, saint, Dieu au ciel,
Saint, saint, Dieu sur Terre.
Loin de nous tu t'approches de nous,
et nous confères ta sainteté.
(*Ein Segen sein*, 2017 : n° 273³⁴.)

Intériorité et relation personnelle avec Dieu

L'une des raisons invoquées pour paraphraser le Sanctus est la volonté d'encourager la rencontre personnelle avec Dieu au cours de l'invocation du « Saint ». Dans le canon à deux voix *Saint est Dieu, mon soutien (Heilig ist Gott, mein Halt)* d'Eugen Eckert et Horst Christill, les paroles rappellent fortement le livre des Psaumes :

Saint, saint, saint est Dieu,
mon soutien, ma force, mon chant :
mon cœur lui fait confiance, je n'ai pas peur,
de ce qui peut m'arriver.
(Ostinato) :
Saint, saint, saint est Dieu.
(*Ein Segen sein*, 2017 : n° 267³⁵.)

³³ « *Heilig bist du, Ursprung der Welt, / heilig bist du, Ziel aller Wege. / Heilig bist du, ewige Gegenwart* ».

³⁴ « *Heilig, heilig, Gott im Himmel, / Heilig, heilig, Gott auf Erden. / Fern von uns kommst du uns nah, / dass wir heilig werden* ».

³⁵ « *Heilig, heilig, heilig ist Gott, / mein Halt, meine Stärke, mein Lied. / Ich bin voll Vertrauen, ich fürchte mich nicht, / was immer mir geschieht. (Ostinato) : Heilig, heilig, heilig ist Gott* ».

« Santo, santo, santo », dont les paroles et la mélodie nous viennent d'Argentine, en est un autre exemple. Le texte s'éloigne du modèle biblique pour placer l'intériorité au premier plan. Ce faisant, il s'inscrit dans la continuité de la tradition « spirituelle-méditative » du Benedictus (Planyavsky, 2010 : 66), qui entend préparer l'arrivée du Christ avec le pain et le vin.

Des traductions de « Santo, santo, santo » en allemand, français et anglais ont été réalisées par Hartmut Handt, Christian Kempf et John Bell. Le chant existe en différentes versions, y compris dans des traductions plus proches de la version originale espagnole. Wolfgang Leyk le traduit un peu différemment :

*Santo, santo, santo.
¡Mi corazón te adora !
Mi corazón te sabe decir :
¡Santo eres Señor !*

*Heilig, heilig, heilig.
Von Herzen sei dir Ehre !
Von Herzen bete ich dich an:
Heilig bist du, Gott !*

*Saint, saint, saint
Notre Dieu ! Nos cœurs te disent
gloire !
Nos cœurs t'adressent nos appels.
Saint es-tu, ô Dieu !*

*Holy, holy, holy.
My heart, my heart adores you !
My heart is glad to say the words :
You are holy, Lord !
(Wo wir dich loben, 2023 :
n° 188.)*

*Santo, santo, santo.
¡Mi corazón te adora !
Mi corazón te sabe decir:
¡Santo eres Señor !*

*Heilig, heilig, heilig.
Mein Herz, es betet dich an.
Es weiss, was es dir sagen will:
Heilig bist du, Gott !*

*Holy, holy, holy.
My heart, my heart adores you !
My heart knows how to say to you:
Holy are you Lord !*

*Dieu saint, Dieu saint, Dieu saint :
Mon cœur, mon cœur t'adore,
mon cœur le sait, mon cœur te le
dit :
sacré est ton nom !
(Rise up PLUS, 2015 : n° 090.)*

Mystère pascal et Trinité

L'adaptation musicale du « Saint » du pasteur évangélique luthérien et auteur-compositeur Per Harling dans sa traduction allemande de 1985 par Fritz Baltruweit est particulièrement renommée. Une traduction de Danielle Guerrier-Koegler est

disponible en français depuis 2013. Le chant figure dans plusieurs recueils de chants de différentes confessions :

*Du bist heilig, du bringst Heil,
bist die Fülle, wir ein Teil
der Geschichte, die du webst,
Gott, wir danken dir, du lebst
mitten unter uns im Geist,
der Lebendigkeit verheißt,
kommst zu uns in Brot und Wein,
schenkst uns deine Liebe ein.*

Tu procures guérison,
tu nous offres ton pardon.
Tu libères des prisons,
et nous te remercions.
Dans le pain et dans le vin,
par ton Esprit prévenant,
tu convies au grand festin,
ton amour est bienveillant.

*Du bist heilig, du bist heilig, du bist
heilig.
Alle Welt schaue auf dich.
Halleluja, Halleluja, Halleluja,
Halleluja, Amen.*
(ALIVE, 2008 : n° 191 ; Wo wir
dich loben, 2023 : n° 125.)

Car tu nous veux hommes debout,
car tu nous veux serviteurs bons
avant tout.
Alléluia, alléluia, alléluia,
alléluia. Amen.

L'auteur emprunte ici un chemin exigeant pour inclure toutes les thématiques importantes de la théologie du Sanctus. Avec la combinaison linguistique de « *Heilig* » (saint) et « *Heil* » (salut) en allemand, la chanson évoque le mystère pascal, c'est-à-dire l'histoire du Dieu salvateur de l'humanité. Elle le résume en quelques phrases courtes et place le tout dans un texte en rimes. La Trinité est mentionnée dès les huit premières lignes : c'est à « Dieu » que l'on s'adresse, même si l'on omet d'ajouter « Père ». Le Saint-Esprit est mentionné directement et la venue du « Fils » est insinuée avec le pain et le vin lors de la Cène ou de l'Eucharistie. Le triple « *Saint* » est répété, mais uniquement dans la version allemande ; de même, ce n'est qu'en allemand que l'on trouve l'éloge universel de toutes les créatures repris dans « Tout le monde vous regarde ». Le « *Hosanna* » fait défaut. En lieu et place, le chant se termine par une fin de prière classique tirée des Psaumes. Dans la version française, cependant, le lien avec le Sanctus classique n'est plus présent.

Réduction et diversité linguistique

À contre-courant d'une théologie sophistiquée dans son expression linguistique, certains chants se concentrent sur des termes ou des phrases clés individuels. Le caractère de ces chants réside dans leur mélodie et leur rythme distinctifs ainsi que dans leur composition dans différentes langues. Tirant leurs origines de pays non européens, ils véhiculent l'image de l'Église universelle (chrétienne) qui chante de concert. On peut citer « *Santo – es nuestro Dios* », qui vient du Salvador et a été traduit en allemand, entre autres, par Dieter Trautwein. Il ne s'agit pas d'une traduction littérale, mais plutôt d'une adaptation à la liturgie de l'Église, dans laquelle la description de l'état de Dieu devient une proclamation et « *Señor de toda la tierra* » devient « Seigneur du ciel et de la terre »³⁶ :

*Santo, Santo, Santo, Santo Santo
Santo es nuestro Dios.
Señor de toda la tierra, santo, santo
es nuestro Dios.
Santo, santo, santo, santo santo
santo es nuestro Dios.
Señor de toda la historia, santo,
santo es nuestro Dios.*

Saint, saint, saint, saint, saint, saint
notre Dieu !
Seigneur du ciel et de la Terre.
Saint, saint notre Dieu !
Saint, saint, saint, saint, saint, saint
notre Dieu !
Seigneur du ciel et de la Terre.
Saint, saint notre Dieu !

(*Rise up PLUS*, 2015 : n° 089³⁷.)

Un « bégaiement » de vénération

Le sanctus est réduit à l'extrême lorsque seul « Saint » est utilisé de manière quelque peu ludique, comme dans « *Sanna, sannanina* », qui vient d'Afrique du Sud. Cette mise en musique peut rappeler la description par Grégoire de Nysse du Sanctus comme « hymne séraphin », qui représente selon Pius Maurer « une

³⁶ « *Herr des Himmels und der Erde* ».

³⁷ « *Heilig, heilig, heilig, heilig, heilig, heilig, heilig unser Gott ! / Herr des Himmels und der Erde. Heilig, heilig unser Gott ! / Heilig, heilig, heilig, heilig, heilig, heilig, heilig unser Gott ! / Du bist Herr unsrer Geschichte, heilig, heilig unser Gott !* »

distinction magnifique » (2011 : 263)³⁸ pour les chrétiens et qu'ils ne devraient en réalité que balbutier :

*Sanna, sannanina,
sanna, sanna, sanna.
sanna, sanna, sanna,
sannanina.
Sanna, sanna, sanna.*
(*Ein Segen sein*, 2017 : n° 282.)

Éléments manquants dans les chants du Sanctus d'aujourd'hui : les anges et le cosmos

Pour terminer, revenons sur les aspects qui ont joué un rôle central dans le contexte de la création du Sanctus il y a plus de 2 000 ans : les recueils de chants sont avares en séraphins, chérubins, autres anges et armées célestes ayant présidé à la création du Sanctus liturgique. La tendance à minimiser l'angélologie, qui persiste depuis la Réforme, se poursuit sans relâche au XXI^e siècle. Il existe de rares exceptions : on retrouve par exemple une « légion d'anges »³⁹ dans la mise en musique du « Saint » du groupe de chant chrétien *Le vent en poupe*, le *Aufwind*, pour la Messe pour enfants, jeunes et familles « Naviguer vers la source »⁴⁰ écrite par Heiner et Markus Kapp. Ici, les anges sont mentionnés dans le dernier des cinq versets après toute la Création :

Chante aussi avec la légion d'anges
et Saints avec Dieu.
Ensemble devant l'autel
Louons le Dieu des armées.
(*Kreuzungen*, 2019 : n° 168⁴¹.)

On aurait tort, cependant, d'en conclure que les anges n'ont plus leur place dans les chants catholiques. Le *Ein Segen sein* comporte dix chansons dont le titre lui-même renvoie aux anges, principalement dans le contexte de la protection envoyée par Dieu

³⁸ « [...] eine großartige Auszeichnung ».

³⁹ « Engel Schar ».

⁴⁰ « Zur Quelle surfen ».

⁴¹ « Es singt auch mit der Engel Schar / und Heilige bei Gott. / Gemeinsam stehn wir am Altar / zum Lob Gott Zebaoth ».

le soir, dans les moments d'inquiétude, lors des mariages ou en cas de décès, et comme porteurs du message de Noël. Faisant partie d'une armée céleste, les séraphins, les chérubins et les autres sont apparemment difficiles à employer aujourd'hui.

Parmi les recueils de chants examinés, seul un chant reprend l'aspect cosmologique du Sanctus et remplace « ciel » par « univers » – contrairement à la liturgie officielle française, qui parle de « Dieu de l'univers ». C'est ce que l'on sait dans le monde germanophone comme étant le *Saint, saint, saint est le seigneur de l'univers entier (Heilig ist der Herr des ganzen Universums)* de Giovanni Zappalà et Antonio Mancuso :

Saint, saint, saint
est le seigneur de l'univers entier.
Toutes les familles de la terre
verront sa présence glorieuse.
Hosanna, Hosanna, Hosanna, tout le monde te loue.
Et gloire à lui,
il vient au nom de notre Seigneur.
Hosanna, Hosanna, Hosanna, tout le monde te loue.
(*Kreuzungen*, 2019 : n° 175⁴².)

Globalement, le texte fait preuve de prudence : il fait effectivement référence à « l'univers » comme faisant partie du domaine de Dieu ; mais seules les « familles de la terre » participent à la louange à laquelle « tout le monde » se joint. Les habitants du cosmos, comme les anges ou les armées célestes, en sont exclus. Mais la doctrine chrétienne de la Création elle-même peut se prêter à la même interprétation, par exemple lorsque Bryan D. Spinks (1991 : 201) considère les « étoiles et les planètes [...] comme une actualisation de l'angélologie de l'Ancien Testament au vingtième siècle »⁴³ :

⁴² « *Heilig, heilig, heilig / ist der Herr des ganzen Universums. / Alle Völker der Erde / sollen seine Herrlichkeit sehen. / Hosanna, Hosanna, Hosanna, so preisen dich alle. / Und Ehre sei dem, / der kommt im Namen unsres Herren / Hosanna, Hosanna, Hosanna, so preisen dich alle* ».

⁴³ « [...] stars and planets [...] as a twentieth-century update of Old Testament angelology ».

Rendre grâce pour l'univers, les galaxies, les planètes, les étoiles et l'homme, la matière de l'Univers rendue consciente, c'est rendre grâce à Dieu pour sa propre création dans l'*imagio dei* et pour toute la création⁴⁴.

Conclusion

Aujourd'hui, dans les pays germanophones tout au moins, le chant « Saint » dans les offices chrétiens a une tout autre signification qu'à l'époque de Rudolf Otto. Otto avait fait l'expérience de l'invocation chantée par des groupes de clercs dans les langues liturgiques traditionnelles. Pour lui, le contenu du Sanctus et la pratique d'exécution renvoient à une conception selon laquelle le « Sacré » correspond, selon Gregory D. Alles (1997 : 205), à l'expérience numineuse de l'infini, au « sentiment de distance infinie entre l'autre et soi-même »⁴⁵.

Aujourd'hui encore, le Sanctus peut être interprété de manière solennelle et majestueuse par des chœurs professionnels ; le cas normal est le chant paroissial. On peut douter que les chants Sanctus actuels aient le même effet sur les gens qu'à l'époque d'Otto. Peu de gens partagent aujourd'hui l'apologie d'Otto de la religion face aux théories biologistes et évolutionnistes, comme il le dit dans son ouvrage *Das Heilige* de 1917 (Klinkhammer 2019 : 151–157) ; et la liturgie ne favorise plus guère de tels espaces de résonance.

Deux mouvements importants du XX^e siècle sont responsables de cette évolution : dans la liturgie catholique romaine, la réforme liturgique qui a suivi le Concile Vatican II a rapidement entraîné la transposition de l'intégralité de la prière eucharistique dans les langues régionales respectives. En conséquence, une polémique de nature linguistique a commencé. Les instructions de la Constitution liturgique sur le retour du Sanctus en tant que chant de l'assemblée ont non seulement suscité des questions sur sa capacité à être chanté, mais aussi sur l'acceptation du chant par les croyants

⁴⁴ « *In giving thanks for the Universe, galaxies, planets and life, man, the stuff of the Universe made conscious, is rendering thanks to God for his own creation in the imagio dei, and for all creation* ».

⁴⁵ « *Die Erfahrung des Heiligen beruht auf einem Spüren unendlicher Entfernung zwischen dem Anderen und dem Selbst* ».

individuels. Depuis lors, le Sanctus a subi une transformation similaire à celle de la tradition réformée, même si les interprétations théologiques des différentes confessions divergent encore aujourd’hui.

Dans les offices chrétiens d’aujourd’hui, les gens entrent (encore) en contact avec un « Saint » chanté qui adhère étroitement aux prescriptions bibliques dépassant les frontières confessionnelles et reste fidèle à une tradition vieille de plusieurs milliers d’années. En outre, des commissions de liturgie, des associations de musique religieuse et des auteurs individuels engagés en proposent différentes variantes. Celles-ci ont pour ambition de susciter des échanges et des liens entre les générations, les milieux, les régions et les confessions, de promouvoir une diversité d’expressions de la foi et, en même temps, de renforcer l’identité chrétienne. Les alternatives au Sanctus classique visent donc un niveau plus élevé d’identification du croyant individuel ou d’un petit groupe de croyants avec le « Saint » chanté.

L’étude de six recueils de chants des pays germanophones montre que les poètes et compositeurs utilisent différents moyens et outils pour faire évoluer le Sanctus : le chant strophique permet de conserver le texte classique ; un Sanctus réduit en différentes langues ou sous forme de canon permet un chant choral polyphonique et favorise l’association des croyants à la louange avec « toutes les familles de la terre » (Gn 12, 3) et « les anges et tous les saints » (*Missel romain*, 2008 : 455). Aujourd’hui, les textes paraphrasés du Sanctus reflètent plus étroitement le langage biblique que les textes des siècles passés. Si l’on s’attarde sur la relation dialogique avec Dieu dans le cadre d’une adresse explicite à la deuxième personne, cela correspond à une figure linguistique des Psaumes et pas seulement à un besoin contemporain d’approfondir sa relation individuelle avec Dieu. Il semblerait, en revanche, qu’on ne puisse « exiger » d’une chanson qu’elle retranscrive ce qui demeure difficile à transmettre. Pour les variantes du Sanctus, cela concerne les dimensions cosmologiques de la Création de Dieu et la représentation des anges et des créatures célestes dans un conseil du trône céleste ou comme faisant partie des forces célestes.

Ceux qui souhaitent proposer une nouvelle interprétation linguistique du Sanctus et ne pas le surcharger de verbiage doivent

en choisir un aspect : il peut s'agir d'une doctrine condensée de la Trinité, de la croyance dans le Christ salvateur ou d'une méditation sur les attributs de Dieu. La décision quant à la variante du Sanctus à utiliser, par exemple dans le cadre de la Sainte-Cène ou des célébrations eucharistiques avec l'assemblée, mais aussi dans le cadre des journées de la jeunesse, des pèlerinages, des célébrations de plein air ou des festivals, appartient donc aux responsables de la liturgie. À cet égard, leur appréciation de l'assemblée qui célèbre et du contexte global constitueront probablement le principe directeur, mais bien sûr, les préférences théologiques et musicales personnelles joueront également un rôle.

Bibliographie

- ALIVE. DAS ÖKUMENISCHE JUGENDLIEDERBUCH FÜR SCHULE UND GEMEINDE. (*Livre de chants œcuménique pour les jeunes, l'école et la paroisse*). 2008, sous la dir. de Herbert KOLB et Norbert WEIDINGER. Munich : Claudius Verlag. [Recueil de chants.]
- ALLES, Gregory D. 1997. « Rudolf Otto (1869–1937) ». Dans *Klassiker der Religionswissenschaft*, sous la dir. d'Axel MICHAELS *et al.*, p. 198–210. Munich : C.H. Beck.
- BAUMSTARK, Anton. 1923. « *Trishagion und Qeduscha* ». *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*, no 3, p. 18–32.
- BIBLE (la). 2015. Traduction œcuménique (TOB). Villiers-le-Bel/Paris : Bibli'O – Société biblique française / Du Cerf. [Source liturgique.]
- BÖTTRICH, Christfried. 1994/1995. « *Das “Sanctus” in der Liturgie der hellenistischen Synagoge* ». *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, no 35, p. 10–36.
- BRIGHTMANN, Frank E. (dir.). 1896. *Liturgies Eastern and Western : Being the Texts Original or Translated of the Principal Liturgies of the Church I. Eastern Liturgies*. Oxford : Clarendon Press.
- DIVINES LITURGIES. 2016 [2009]. DE SAINT JEAN CHRYSOSTOME, DE SAINT BASILE LE GRAND ET LA LITURGIE DES DONS PRÉSANCTIFIÉS. SELON L'USAGE DU MONT ATHOS. Traductions publiées avec la bénédiction de son Éminence le Métropolite Emmanuel. Métropole Grec-Orthodoxe de France. Patriarcat œcuménique. Monastère Saint-Antoine-le-Grand et Monastère de Solan. [Source liturgique.]
- EIN SEGEN SEIN, JUNGES GOTTESLOB (Être une bénédiction. Jeune louange à Dieu). 2017 [2011], sous la dir. de Patrick DEHM. Limburg : Dehm. [Recueil de chants. Plusieurs éditions]
- EVANGELISCHE GESANGBUCH (Livre de cantiques évangéliques). 2009, sous la dir. de l'Église évangélique luthérienne de Bavière et de l'ancienne Église régionale de Thuringe. Munich : Evangelischer Presseverband für Bayern e.V. [Recueil de chants.]
- FRANZ, Ansgar *et al.* 2015. « *Sanctus* ». Dans *Das Wort Gottes hören und den Tisch bereiten. Die Liturgie mit biblischen Augen betrachten*. Luzerner biblisch-liturgischer Kommentar zum Ordo Missae, sous la dir. de Birgit JEGGLE-MERZ, Walter KIRCHSCHLÄGER et Jörg MÜLLER, p. 145–162. Stuttgart : Katholisches Bibelwerk.
- HÄUBLING, Angelus A. 1997 [1991]. « Liturgie : Gedächtnis eines Vergangenen und doch Befreiung in der Gegenwart ». Dans *Christliche Identität aus der Liturgie. Theologische und historische Studien zum Gottesdienst der Kirche*, sous la dir. de Martin KLÖCKENER, Benedikt KRAMMANN et Michael B. MERZ. *Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen*, no 79, p. 2–10]. Munster : Aschendorff.

- GOTTESLOB. KATHOLISCHES GEBET- UND GESANGBUCH (Louange à Dieu. Livre de prières et de chants catholiques).* 2013 [1975]. Stuttgart : Katholisches Bibelwerk. [Recueil de chants.]
- KAISER, Otto. 1972. *Isaiah 1-12*. Londres : SCM Press.
- KOMMT, ATMET AUF. LIEDERHEFT FÜR DIE GEMEINDE (Venez, respirez ! Livret de chants pour l'église).* 2012 [2011], sous la dir. de *Landeskirchenrat der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern*. Nuremberg : Gottesdienst-Institut. [Recueil de chants.]
- KREUZUNGEN. NEUES GEISTLICHES LIED (Croisements. Nouveau chant spirituel).* 2019, sous la dir. de Martin MÜLLER. Sinzheim : Nomos. [Recueil de chants. Il existe une édition de 2001.]
- LANDAU, Annette et Sandra KOCH (éd.). 2002. *Lieder jenseits der Menschen: das Konfliktfeld Musik, Religion, Glaube*. Zurich : Chronos.
- MAGNUM PRINCIPIUM.* 2017. *Motu Proprio* du pape sur la traduction des textes liturgiques. Récupéré le 19 mai 2024 de <https://liturgie.catholique.fr/ressources/textes-du-vatican/292105-motu-proprio-pape-traduction-textes-liturgiques>.
- MAURER, Pius. 2011. *Sanctus-Deutungen in Werken der griechischen Patristik*. Vienne : Lit.
- MILLER, Patrick D. 1973. *The Divine Warrior in Early Israel*. Cambridge : University Press.
- MISSEL ROMAIN.* 2008 [2002]. Restauré par décret du saint Concile œcuménique Vatican II, promulgué par l'autorité du pape Paul VI, confirmé par le pape Jean Paul II. (3^e éd. typique). Paris : Mame. [Source liturgique.]
- MÜLLER, Karl Ferdinand. 1956. « *Das Ordinarium Missae* ». Dans *Leiturgia. Handbuch des evangelischen Gottesdienstes*, Volume 3. Cassel : Johannes Stauda.
- MULLEN, E. Theodore. 1972. *The Assembly of the Gods*. Chicago : Scholars Press.
- OTTO, Rudolf. 2012. « Reisebericht ». Dans *Rudolf Otto. Religion und Subjekt. Christentum und Kultur* 12, sous la dir. de Thorsten DIETZ et Harald MATERN, p. 13–48. Zurich : TVZ.
- . 2019. « Das Heilige : Über das Irrationale und die Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen (1917) ». Dans *Schlüsselwerke der Religionsoziologie*, sous la dir. de Gritt KLINKHAMMER, p. 151–158. Wiesbaden : Springer VS.
- PLANÝAVSKY, Peter. 2010. *Katholische Kirchenmusik. Praxis und liturgische Hintergründe*. Innsbruck / Vienne : Tyrolia.
- RISE UP PLUS. ÖKUMENISCHES LIEDERBUCH (Livre de chants œcuménique)*, 2015, sous la dir. de la Liturgie – und Gesangbuchkonferenz (LGBK) des Églises évangéliques réformées de Suisse alémanique et de l'association *Verein für die Herausgabe des Katholischen Kirchengesangbuchs* (VHKG) de Suisse, en collaboration avec l'Église catholique-chrétienne de Suisse. Lucerne : Rex / Bâle : Friedrich Reinhardt / Zurich : TVZ. [Recueil de chants.]

- RYAN, John Barry. 1974. *The Eucharistic Prayer : A Study in Contemporary Liturgy*. New York : Paulist Press.
- SPINKS, Bryan D. 1991. *The Sanctus in the Eucharistic Prayer*. Cambridge : Cambridge University Press.
- TAFT, Robert F. 1991. « The Interpolation of the Sanctus into the Anaphora : When and Where ? : A Review of the Dossier ». Dans *Orientalia christiana periodica*, vol. 57, no 2, p. 281–308.
- VATICAN. 2002. *Liturgiam authenticam. Congrégation pour le culte divin et la discipline des sacrements. Cinquième Instruction pour la correcte Application de la Constitution sur la Sainte Liturgie du Concile Vatican II (Sacrosanctum Concilium, art. 36)*. Récupéré le 19 mai 2024 de https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccds/documents/rc_con_ccds_doc_20010507_comunicato-stampa_fr.html. [Source liturgique.]
- WINKLER, Gabriele. 1994. « Nochmals zu den Anfängen der Epiklese und des Sanctus im Eucharistischen Hochgebet ». Dans *Theologische Quartalschrift*, vol. 174, no 3, p. 214–231.
- . 2002. *Das Sanctus : über den Ursprung und die Anfänge des Sanctus und sein Fortwirken (Le Sanctus : sur l'origine et les débuts du Sanctus et sa pérennité)*. Rome : Pontificio Istituto Orientale.
- WO WIR DICH LOBEN, WACHSEN NEUE LIEDER PLUS. EIN ANGEBOT FÜR GEMEINDEN (Là, où nous Te louons, de nouveaux chants poussent. Une offre pour les paroisses). 2023 [2018], sous la dir. de l'Église évangélique régionale du Wurtemberg, de l'Église évangélique du Palatinat et de l'Union des Églises protestantes d'Alsace (UEPAL) et de Lorraine. Munich : Strube. [Recueil de chants.]
- WRIGHT, G. Ernest. 1951. *The Old Testament against its Environments*. Chicago : SCM Press.

Abstract : The way in which the “Holy” is chanted in Christian worship once inspired Rudolf Otto’s theory of the “*mysterium tremendum*” and the “*mysterium fascinans*”. Today, the Sanctus is acclaimed in Eucharistic celebrations, internalised and constantly reaffirmed. But much has changed on account of liturgical law requirements, and of the mode of performance during congregational singing, usually in one’s mother tongue. Alternatives versions of the classical Sanctus seek a greater identification of the faithful with the “Holy”, while also considering the biblical origin of the text and the theological meaning of the Sanctus. An analysis of German songbooks reveals the authors’ use of various musical tools and of paraphrasing to modify the Sanctus: the leading theme is the deepening of one’s personal relationship with God, while the ancient Oriental context, i.e. the Sanctus as the song of the angels as heavenly hosts, recedes completely into the background.

Keywords : Sanctus, holy, worship, new chants, alternatives, variations
